《雙教子》浮現的三個現象

導演說：「我就用身段來填補，這是表演文學！」編劇說：「幸福在於有演員肯『食』我的曲。」眾人說：「入台時間只有一天！」「從《雙教子》的舞台演出，以及導演、編劇的座談，浮現了粵劇表演很實在的三個現象。

故事講出來很老套，沒啥特別，話說丁家兄弟，各有十子，家興兒子文龍被算命師奉來要做乞丐，家旺兒子文鳳則有狀元命，結果開巧相反，文龍努力求學，考中狀元，而文鳳不願父母寵愛，走入歧途。這個劇目早在其他地方劇團出現，另外還有個名稱叫做《狀元與乞丐》。本劇《雙教子》大致取材自蒲仙戲。自『演藝青年粵劇團』新編成可觀、可演，又有教育性的粵劇，故人有驚喜。

劇情不外乎勸人別迷信，努力用功可以改寫命運，做父母的溺愛子女，只會自食苦果，驚喜的地方，在於沒有新鮮感的情節下，張強感受到劇本文字以外藝術加工的功力。最突出的是《投師》過程中，加了一場戲，是導演為劇本第二度創作。

導演要內行用心

本來，第三場演到文龍與母親被迫離家，緊接着第四場就見他們來到老師門前投師。現在我們看到中間拖進的十分鐘的戲，是運用舞蹈語言描寫母子路上頂住風雨雷暴泥濘，幾經辛苦才能抵達老師家門，兩人在船邊唱，用形體動作加深表達排除萬難，互相關懷的母親親情，『戲』加得有道理，正合胡芝風導演所說的：『劇本沒有寫出來，我就用身段來填補，這是表演文學。』有得聽有得看，有內容有意象，自然打動了觀眾。其他場如文鳳搶父母錢，家旺夫婦沒有點漏見人面狼狽逃荒，經導演創造出可觀的點子，舞台藝術效果明確化了。

或許有人認為演員某些步踏與造型，演出來『粵劇味』不夠，但無容否認所有程式都在敲鼓點子裏，完全符合內行的戲曲美學。或許這正是戲曲所謂『偉化程式與唯美程式』的分野，香港粵劇習慣係重於對生活再現的自由，程式相對比較少，武打還有南北北派扎手，文武發展戰歌戰舞的意義卻不多見。《雙》劇的導演亦把『母子情』挖深。比演員台上隨意的一個圓台，轉兩個『車身』帶過劇情，幾大家得深深動人。只要不過度詼諧和粵劇感，接受劇團探索嘗試，反正地方劇能活在台灣大庭廣眾，無論武戲文場，難免有我的笑路，我有你的影子。大前提是不要你取代我。我變成你，這是原則。與其像一些劇本裏寫『這段戲諸演員自度』，不如確立『導演』職責，一個內行、用心的導演往往可以讓戲活起來。

好戲是練出來的

導演再好，沒有編劇的溝通合作，成不了事。編導再好，沒有演員、舞師傳神演繹，也未嘗全功。畢竟，戲曲是屬於舞台表演，觀眾最直截的反應，來自演員與音樂。

我看的是第一場，演員技術規律掌握得很不錯。林穎施、阮文靜飾演母子風雨夜一場，無論身段、鏡頭、鏡頭、鏡頭，鏡頭都準確無誤，能以嚴謹的尺度運用戲曲形式去塑造人物形象。音樂配器有層次，琵琶的節奏力度，尤其動感情感。至於洗海、曾治浩的家旺夫婦，演來臉譜化，尚欠層次深度，但他們有技術，逃串那段，左跑右跑交叉跑，狠跑慢跑後倒跑，跌跌撞撞，看得觀眾大笑。家旺一家三口（簡錦榮飾文風）為錢財敗氣，台上推後，樣樣動作，平添不少趣味。在在看得出他們在排練劇曲設計之外，未曾忽略練習，演得才會順溜到位，胡導演